

Vorwort

Johann Gottlieb Graun wurde 1702 oder 1703 in der kleinen sächsischen Stadt Wahrenbrück als zweiter von drei Brüdern geboren, von denen jeder ein angesehener Musiker werden sollte. Unter seinen Vorfahren befanden sich ein Organist und mehrere Generationen von protestantischen Pastoren, aber sein Vater August diente materialistischen Zwecken: er war Finanzbeamter und Bierbrauer. Seine Mutter Anna Margareta, geborene Schneider, war die Tochter eines Richters in einer benachbarten Stadt. Johann Gottlieb ging ab 1713 zur Kreuzschule in Dresden und sein jüngerer Bruder Carl Heinrich folgte ihm 1714 dorthin. Diese ausgezeichnete Schule bot Allgemeinbildung mit dem Schwerpunkt Musik. Sie war mit der Dresdner Kreuzkirche verbunden und bildete die Sänger für deren Chor, den Kreuzchor, aus. J. G. Grauns erste uns bekannte Anstellung war in Merseburg, wo er 1726 Konzertmeister wurde. Er muss sich damals schon einen guten Ruf erworben haben, denn J. S. Bach schickte seinen Sohn Wilhelm Friedemann von 1726 bis 1727 dorthin, um bei Graun Violine zu studieren. Graun blieb nicht lange in Merseburg; 1727 erhielt er eine andere Anstellung, diesmal in Arolsen im Staat Hessen-Cassel. Er war wieder Konzertmeister, aber mit einem höheren Gehalt.

In den 1730-er Jahren wurden die beiden Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich nach Rheinsberg eingeladen, der Stadt nördlich von Berlin, wo der preußische Kronprinz Friedrich sorgfältig am Aufbau seines Hofmusik-Ensembles arbeitete. Nach Friedrichs Krönung im Jahr 1740 wurden die Brüder die einflussreichsten Musiker in Berlin: Carl Heinrich als Kapellmeister und Johann Gottlieb als Konzertmeister des ausgezeichneten Hoforchesters. Beide Brüder waren versierte Kammermusik-Komponisten, besonders von Trios, und es ist oft schwierig festzustellen, wer von ihnen ein bestimmtes Werk geschrieben hat. Das vorliegende Trio wurde von Christoph Henzel in seinem Katalog der Werke der Brüder Graun mit einiger Wahrscheinlichkeit aber nicht mit Sicherheit Johann Gottlieb zugeschrieben.¹

Gemessen an der Anzahl von Kopien, in der dieses Trio überliefert ist, muss es eins der bekanntesten Instrumentalwerke von einem der Brüder gewesen sein. Zusätzlich zu J. G. Grauns vielen Originalwerken für Viola da Gamba richteten seine Zeitgenossen viele seiner anderen Werke für Gambe ein. Die Trioform eignet sich besonders zu einem solchen Austausch der Instrumente, weil die Betonung mehr auf dem kontrapunktischen Zusammenspiel gleicher Stimmen über einem Bass liegt als auf individueller Virtuosität und instrumentenspezifischer Komposition. Dieses Trio ist eine von nur zwei Sonaten Grauns, von der eine Einrichtung für zwei Gamben überliefert ist². Zusammen mit zweien seiner Konzerte, die für die gleiche Kombination eingerichtet sind, einem Duo von Schaffrath und einem anonymen Duo bildet es eine kleine aber wichtige Gruppe von Berliner Schule-Werken für zwei Gamben mit oder ohne Continuo³. Auch wenn in diesem Werk akkordisches Spiel, wie wir es in den originalen Gamben-Werken Grauns finden, nicht vorkommt, so ist sein Tonumfang, der auf den oberen vier Saiten basiert und sich manchmal über die Bünde hinaus ausdehnt, für die deutsche Solo-Gambenmusik typisch.

Wie bei vielen Sonaten der Komponisten der Berliner Schule, steht der langsame Satz – im Allgemeinen ein *Adagio* – an erster Stelle von drei Sätzen. Diese Struktur wurde wahrscheinlich von G. B. Somis erfunden⁴, und sie wurde auch von Tartini benutzt, von dem man annimmt, dass er ein Lehrer Grauns gewesen ist. Der langsame Satz erhält besondere Bedeutung und hat nicht mehr den Charakter eines Zwischenspiels oder – im Fall einer viersätzigen Sonate – eines Vorspiels zu einem kontrapunktischen *Allegro*. Die Berliner Eröffnungssätze sind gewichtige Stücke in Binärform ohne zu wiederholende Abschnitte.

Das Werk enthält viele Vorschlagsnoten. C. P. E. Bachs Regel gilt auch für die Musik seiner Berliner Kollegen: Vorschlagsnoten, egal wie lang sie notiert sind, werden normalerweise auf dem Schlag gespielt und dauern halb so lang wie die Folgenote, bzw. zwei Drittel bei einer punktierten Folgenote. Sie werden immer an die Folgenote gebunden, egal ob ein Bogen notiert ist oder nicht. Takt 20 im zweiten Satz enthält eine ungewöhnliche Demonstration der wahren Natur von Vorschlagsnoten: obgleich der Vorschlag in den beiden Oberstimmen verschieden notiert ist, ist der Effekt derselbe.

Die Fermaten im letzten Takt des ersten Satzes sowie in den Takten 48 und 108 des letzten Satzes geben einem oder beiden Solisten die Gelegenheit eine Kadenz zu spielen. Eines der Manuskripte des Doppelkonzerts für Violine und Gambe von Graun hat zwei doppelte Kadenzen, eingelegt auf einem extra Stück Papier,

¹ Christoph Henzel, *Verzeichnis der Werke von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun* (ortus Studien 1) (2 Bände, Beeskow: ortus, 2006), S. 670.

² Das andere Trio: Graun, *Trio in Sol maggiore... per 2 viole da gamba e basso continuo* (Bologna: Ut Orpheus 1997)

³ Diese vier Werke sind auch bei Edition Güntersberg veröffentlicht worden: siehe J.G. Graun, *Trio Concertante D-Dur* (G039), J.G. Graun, *Trio Concertante G-Dur* (G040), C. Schaffrath, *Duetto für zwei Violon da Gamba* (G087), Berliner Schule, *Allegretto per Doe Viola di Gamba* (G043)

⁴ Siehe zum Beispiel Sonata 1 und 2 in *Königliche Gambenduos*, Edition Güntersberg G033, Heft 1

welche als Modelle dienen könnten¹. Die Solisten wechseln sich mit quasi-improvisierten Kantilenen ab, wobei jeweils der andere eine lange Note aushält.

Unsere Ausgabe

Das Autograph dieses Werks ist nicht überliefert, aber es gibt 13 Manuskript-Kopien aus dem 18. Jahrhundert, eine ungewöhnlich hohe Zahl. Die folgenden Quellen, sämtlich aus der **Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv**, wurden für diese Edition herangezogen:

- Q1:** D-B Am.B 241/7. 20. / *Trio. / dell Sigr J. G. Graun. / Trio per il Flauto Trav: Violino e Basso* (Partitur, für Flute, Violine, Bass)
- Q2:** D-B Ms.ms 8295/9. *TRIO / Flauto Traverso / Violino / e / Basso / di Graun* (3 Stimmen)
- Q3:** D-B KHM 1925. *Trio XXVIII. / a / Flauto / Violino / e / Basso / di Graun* (3 Stimmen)
- Q4:** D-B SA 3725. *Trio / a / Viola di Gamba 1. / Viola di Gamba 2. / e / Continuo / del Sigr Graun / l'ainè*. Nur die Stimme der Viola da Gamba 1 ist erhalten.

Fast alle erhaltenen Kopien dieses Werkes sind für Flöte, Violine und Basso continuo. Es ist die Existenz von Q4, einer Variante für zwei Gamben und Basso continuo in der wiederentdeckten Notensammlung der Sing-Akademie zu Berlin, die uns ermutigt hat, die vorliegende Ausgabe herauszubringen. Allerdings wurde Q4 nicht direkt als Vorlage verwendet, da von ihr nur eine der drei Stimmen erhalten ist. Um den Zusammenhalt und die Konsistenz in der Artikulation und bei den dynamischen Zeichen zu wahren, basiert unsere Ausgabe fast vollständig auf Q1, einer klaren und ansprechenden Partitur. Es ist eine von vielen Partituren, welche für die Amalienbibliothek, die private Sammlung der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723-1787), kopiert wurden

Die erhaltene erste Gambenstimme in Q4 stellt die Flötenstimme des Trios dar, welche eine Oktave nach unten transponiert und im Altschlüssel notiert wurde. Zur Herstellung der zweiten Gambenstimme sind wir mit dem Violinpart in gleicher Weise verfahren. Die Bassstimme haben wir unverändert übernommen. Letzteres führt dazu, dass die zweite Gambenstimme gelegentlich unter die Basslinie geht; am meisten fällt das in den Takten 30-38 im dritten Satz auf. Hier sind wir dem Modell des anderen oben erwähnten Graun-Trios gefolgt, einer Variante für zwei Gamben eines Trios für zwei Violinen, in welcher der Kopist des 18. Jahrhunderts den Bass auch an den Stellen nicht nach unten transponiert hat, wo die zweite Gambenstimme unter dem Bass liegt. Die Ausführenden könnten es jedoch vorziehen, den Bass an dieser Stelle nach unten zu verlegen.

Da Q1 keine Bezifferung des Bassparts enthält, wurden diese von Q2 genommen. Q1 und Q3 haben fast identische Phrasierungen und dynamische Zeichen, während viele dieser Zeichen in Q2 fehlen. In den Quellen werden Triolen durch die Balkensetzung angezeigt; wir haben die Zahl „3“ hinzugefügt, um mehr Klarheit zu schaffen. Einige wenige Bindebögen zwischen Vorschlags- und Folgenoten wurden ergänzt.

Die folgende Liste ist kein vollständiger kritischer Bericht, enthält aber alle wichtigen Unterschiede der Quellen. Mit Ausnahme der unten angegebenen Stellen, verwendet unsere Edition Q1.

Erster Satz

- Takt 1 und 12, VdG1, Takte 4 und 14, VdG2: Q2 hat keine Artikulationszeichen, in Q3 stehen Punkte über allen vier wiederholten Noten unter einem einzigen Bindebogen.
- Takt 18, VdG2: Unsere Edition folgt Q2. In Q1 sind die letzten sechs Noten, in Q3 die letzten sieben Noten gebunden.

Dritter Satz

- Takt 11, VdG2: in Q2 ist die Vorschlagsnote ein h.
- Takt 21, VdG2: in Q2 ist die dritte Note ein g.
- Takt 22, VdG1: in Q2 ist die Vorschlagsnote ein fis'.
- Takt 112, Basso: unsere Edition folgt Q2. In Q1 und Q3 ist die dritte Note ein a.

Michael O'Loghlin,
Brisbane, Australien, April 2008
Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow

¹ Siehe Johann Gottlieb Graun, *Konzert für Violine, Viola da Gamba und Orchester*, Edition Güntersberg G069